

— **Θέατρο Κοτοπούλη :** «*Ἐλεύθερη Σκηνή*»
Ἄν-Σκὺ : «*Ντυμπούκ*»

Ἀπό τοὺς ἰδρυτὲς καὶ ἐνεργὸ μέλος τῆς ἐπαναστατικῆς ἑβραϊκῆς ὀργάνωσης «Μπούντ» (ποὺ στάθηκε πρόδρομος τοῦ σοσιαλδημοκρατικοῦ, τοῦ ἀργότερα κομμουνιστικοῦ κόμματος) στὴ Ρωσία, ὁ Σέμιον Ἀκίμοβιτς Ραποπόρ (1863-1920) εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς γνωστότερους συγγραφεῖς τοῦ yidisch, τῆς γερμανοεβραϊκῆς αὐτῆς διαλέχτου ποὺ ἀριθμεῖ τόσους ξεχωριστοὺς ἐργάτες. Ὁ Ραποπόρ ἔγινε γνωστὸς μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἄν-Σκὺ στὸ διανοούμενο κοινὸ ὀλόκληρου τοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ 1905 ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκαν σὲ γερμανικὴ μετάφραση μερικές ἐπαναστατικές του νουβέλλες. Ἡ τραγωδία τοῦ «Ντυμπούκ», ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ νεανικά του ἔργα, βρέθηκε ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατό του στὰ χαρτιά του, καὶ πρωτοπαίχτηκε στὴ Μόσκα ἀπὸ τὸν ἑβραϊκὸ θίασο Χαμπίμπα, ποὺ ἔκανε ἀργότερα μιὰ τουρνὲ στὴ Γαλλία καὶ στὴ Γερμανία, ὅπου ἔπαιξε τὸ ἔργο στὸ πρωτότυπο. Στὰ 1928, ἂν δὲν κἀνω λάθος, ὁ Baty ἀνέδασε τὸ ἔργο μεταφρασμένο γαλλικά, βρίσκονται πῶς ἢ φόρμα του κ' ἢ ἐσωτερικότητά του μποροῦσαν μιὰ χαρὰ νὰ τὸ κατατάξουν ἀνάμεσα στὰ πρωτοπορικὰ ἔργα τοῦ ρεπερτόριου του, μ' ὅλο ποὺ τὸ «Ντυμπούκ» ἔχει γραφεῖ τριανταπέντε χρόνια πρωτίτερα.

Τὸ «Ντυμπούκ» εἶναι μιὰ τραγωδία γεμάτη μουσικοπάθεια, ἐξωτισμὸ καὶ σκοτεινότητα, γραμμένη γιὰ ἑβραίους, τοὺς μόνους ποὺ μπορεῖ ἴσως νὰ συγκινεῖ *σὰν τραγωδία*. Τὸ ἔργο βασισμένον σὲ μιὰ ἑβραϊκὴ θρησκευτικὴ πρόληψη (τὴ δαιμονοληψία ἐνὸς ζωντανοῦ ἀπὸ τὴν αὐτὴ ὑπόσταση ἐνὸς πεθαμένου) δὲν εἶναι αἰσθητικὰ νοητὸ οὔτε ἀπὸ

τοὺς μελετητὲς καὶ τοὺς μῦστες τοῦ Ἄποκρυφισμοῦ, γιὰ τὴν δαιμονοληψία εἶναι γι' αὐτοὺς μιὰ ἀνάξια λόγου αἴρεση τῆς θεωρίας τοῦ ἐσωτερισμοῦ, ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν ἐξελικτικὴ τάση τῶν μερῶν πρὸς τὸ Ἐν. Ἄφοῦ λοιπὸν ἡ οὐσία τῆς τραγωδίας τοῦ «Ντυμπούκ» δὲν εἶναι νοητὴ ἀπὸ τοὺς ἐσωτεριστὲς, φυσικὰ εἶναι ἐντελῶς ἀκατανόητη γιὰ τοὺς ἀμύητους. Ἀλλὰ γύρω ἀπὸ τὴν ἀκατάληπτη γιὰ τοὺς ἑβραίους οὐσία τῆς τραγωδίας ὑπάρχει ἓνα δυνατὸ δραματικὸ ποίημα ποὺ εἶναι (μὲ τὸν δικὸ του τρόπο κι' αὐτό: κάπως ἐξωτικά καὶ μυστικόπαθα) ἓνας δυνατὸς ὕμνος πρὸς τὸν ἔρωτα, τὸν ἔρωτα ποὺ δὲν πεθαίνει στὴ γῆς, παρὰ γιὰ νὰ ξαναζήσει πῶς πλατεῖα σὲ μιὰν ἀνώτερη σφαῖρα. Κι' αὐτὸς ὁ ὕμνος εἶναι ἡ κυριότερη καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ «Ντυμπούκ», γιὰ τὸν αὐτὸς μόνος μένει πλατύτερα ἀνθρώπινος. Ἐκτὸς ὁμως ἀπὸ τὴν καθαρὰ ποιητικὴν ἀξίαν ὁ «Ντυμπούκ» ἔχει καὶ τὸ «ἀνώτερα ἠθογραφικὸ» (ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι πολὺ στενὸς μὰ δὲν ὑπάρχει ἄλλος) μέρος καὶ τὴν ἐσωτερικὴν κίνηση, ἀρετὲς ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζουν τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὰ σκηνακὰ ἔργα «θεατρικότητα», τὴν ἱκανότητα δηλαδὴ νὰ παιχτεῖ στὸ θέατρο. Τὸ «Ντυμπούκ» ἔχει ὁμως καὶ κάτι πάρα πάνω ἀπὸ τὴν θεατρικότητα: δίνει στὸ σκηνοθέτη πολὺ μεγάλο πεδίο γιὰ νὰ δράσει. Συνδυασμοὶ χρωμάτων, φωτισμῶν, ὄγκων (κουστούμια, ντεκόρ, χορὸς, φλαμός, τρύκ) ἀπὸ τὴν μιὰ, ἢ δημιουργία ἀτμόσφαιρας, ἢ κίνηση τῶν προσώπων καὶ τῶν συνόλων σὲ τρόπο ποὺ νὰ στέκονται σὰ φόντο στὸν ἀνάγλυφο πρῶτο ρόλο ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἶναι ἐξαιρετικὲς εὐκαιρίες γιὰ ἓνα σκηνοθέτη, ποὺ θέλει νὰ φανεῖ.

Ἔτσι ἐξηγεῖται κι' ὅλας ἡ προτίμηση τοῦ κ. Σ. Μελά στὸ ἔργο αὐτὸ γιὰ τὴν ἐμφάνιση τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς». Ἐνας ἄλλος στὴ θέση του θὰ διὰλεγε ἴσως ἓνα ἔργο μὲ τὰ ἴδια προτερήματα γιὰ τὸν σκηνοθέτη ἀλλὰ περισσότερο προσιτὸ στὸ ρωμαϊκὸ κοινὸ, τὸν «Σιμὸν» π.χ. Ἀλλὰ ὁ κ. Μελάς θέλησε νὰ ρίξει μιὰ ρουκέττα γιὰ νὰ ξυπνήσει τὸ κοιμούμενον ἀθηναϊκὸ κοινὸ. Πιθανὸν ἢ ρουκέττα νὰ μὴν ἦταν ἢ πρεπούμενη, μὰ ἔκανε ἀρκετὸ κρότο. Καὶ τώρα ποὺ ξύπνησε τὸ περίφημο αὐτὸ κοινὸ ὁ κ. Μελάς ἔχει τεράστια εὐθύνη: πρέπει ὄχι μόνον νὰ μὴν τ' ἀφίση νὰ ξανακοιμηθεῖ ἀλλὰ νὰ τὸ συνηθίσει νὰ καταλαβαίνει νὰ παρακολουθεῖ καὶ νὰ ὑποστηρίξει τὸ ἀληθινὸ θέατρο μὲ ἀγάπη ποὺ νὰ φτάνει στὸ φανατισμὸ.

Οἱ συνάδελφοι τῶν ἐφημερίδων δέχτηκαν μὲ τυμπανοκρουσίες κι' ἀλλαλαγμοὺς τὴν πρώτη τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς» κ' ἔκαναν πολὺ καλὰ. Γιατὶ εἶναι ἀναμφισβήτητο πῶς ὁ κ. Μελάς δούλεψε κ' ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ ἑλληνικὸς θίασος, καὶ μάλιστα θίασος «ἐφθαρμένος» ἀπὸ τὴν χοντροκομμένη φάρσα, ἐπειθάρχησε στὴ μπαγκέττα τοῦ ρεζισέρ. Αὐτὸ καὶ μόνον φτάνει γιὰ τὸ πρῶτο βῆμα τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς» καὶ τοῦ κ. Σ. Μελά. Μπρὸς τὸ αὐτὸ ξεχνάω ἂν ἔκανε τὸ α ἢ τὸ β ἀσήμαντο λάθος στὴ ρεζι ἂν π.χ. ἀπέτυχε στὴν ἐμφάνιση τοῦ πεθαμένου ἢ ἔδωσε ἓναν ἐλαφρὸ τόνον ἀπαγγελίας (πόση ἀπόσταση ἀπὸ τὸ τραγούδιμα τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ»!) ἢ ἂν δὲν ἐφώτισε τέλεια μιὰ-δυσὸ σκηνές. Ἐπειτα πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ὁ κ. Μελάς, ἂν κ' ἐμπνεύστηκε κάμποσα πράγματα κι' ἀπὸ τὸ θίασο Χαμπίμπα, εἶχε μιὰ καθορισμένη γραμμὴ

στο ανέδασμα κ' επέτυχε στους συνδυασμούς τῶν χρωμάτων αρκετά.

Τὰ σκηνικά τοῦ κ. Κλώνη ἀξιζοῦν ἕνα μεγάλο μπράβο. Ἀπλά, ὑποβλητικά καὶ καλοχρωματισμένα καθὼς εἶταν συνέτειναν πολὺ στὴ δημιουργία τῆς μυστικόπαθης ἀτμόσφαιρας ποὺ χρειαζόταν τὸ ἔργο.

Ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὲς μόνη ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη ἔδωσε τὴν δαιμονόληπτη ἡρωίδα μὲ ὑπέροχη τραγικότητα καὶ στάθηκε κυριολεκτικὰ θεῖα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Τὸ πηγαῖο ταλέντο τῆς βρῆκε κι' αὐτὴ τὴ φορά μὲ μιὰ καταπληχτικὴ διαίσθηση τὴν ἔκφραση τοῦ δύσκολου ρόλου τῆς, τόσο στὴν κύρια γραμμὴ καὶ στίς μεταπτώσεις, ὅσο καὶ στίς παραμικρότερες λεπτομέρειες. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ ἦταν πολὺ κατώτεροι ἀπὸ τοὺς ρόλους τους. Μιὰ ἔξαρση ἐπιτρέπεται ἴσως γιὰ τὸν κ. Ροζάν.

Ὁ θίασος τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς» ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ξεκαθάρισμα καὶ ἀπὸ συμπλήρωση. Λεῖπουν στελέχη, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ πρέπει νὰ ξαφριστοῦνε κάμποσα στοιχεῖα, ποὺ μόνο κακὸ μποροῦν νὰ προξενήσαν, σένα σύνολο προορισμένο νὰ «κάνει θέατρο» στὰ σοβαρά.

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ